



EXPOSITION / 5 DÉCEMBRE 2015 - 29 FÉVRIER 2016

DANSEZ, EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LOUVRE

Lens

UN MUSÉE CAPITAL

Directeur de la publication :
XAVIER DECTOT, directeur du musée du Louvre-Lens

Responsable éditoriale :
JULIETTE GUÉRATTE, chef du service des Publics, musée du Louvre-Lens

Coordination :
SYLVIE LANTELME, responsable médiation, musée du Louvre-Lens
EVELYNE REBOUL, en charge des actions éducatives, musée du Louvre-Lens

Rédaction :
ISABELLE BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
MARION CHARNEAU, médiatrice au musée du Louvre-Lens
LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur au musée du Louvre-Lens
PEGGY GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
CAMILLE GROSS, médiatrice au musée du Louvre-Lens
MARIE-NOËLLE SCHOENHERR, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
GODELEINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

Service Conservation :
LUC PIRALLA, conservateur du patrimoine, chef du service Conservation, musée du Louvre-Lens
LAURENCE MARLIN, chargée d'exposition, musée du Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :
MARIE D'AGOSTINO, graphiste, musée du Louvre-Lens

Iconographie :
CHARLES-HILAIRE VALENTIN, musée du Louvre-Lens

Documentation :
ALEXANDRE ESTAQUET-LEGRAND, médiateur chargé de documentation au musée du Louvre-Lens

Photo de couverture :
Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Seine, 1721), *Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717, Huile sur toile, H. 129 ; L. 194 cm,
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 8525

Musée du Louvre-Lens
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens
www.louvre-lens.fr

Exposition :
Commissariat : XAVIER SALMON, Directeur du département des Arts graphiques du musée du Louvre.

Crédits photographiques :

h = haut
b = bas
g = gauche
d = droite
m = milieu

Couverture : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 4-5 : © RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
P. 6 : © Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris
P. 7 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec

P. 7 (m) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux
P. 7 (b) : © RMN-GP / Michel Urtado
P. 8 (g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 8 (d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Michèle Bellot
P. 9 : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 10 (g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Gérard Blot
P. 10 (d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet
P. 11 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 11 (b) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 12 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Droits réservés
P. 12 (m) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Michel Urtado
P. 12 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 13 (g) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Fuzeau
P. 13 (d) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Fuzeau
P. 14 (h, g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola
P. 14 (h, d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola
P. 14 (b, g) : © Fr. Cochenne et C. Rabourdin / Musée Cognacq-Jay / Roger-Viollet
P. 14 (b, d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Droits réservés
P. 15 (h, 1) : © RMN-GP / Agence Bulloz
P. 15 (h, 2) : © The Curtain Foundation
P. 15 (h, 3) : © Eric Emo / Musée Cognacq-Jay / Roger-Viollet
P. 15 (h, 4) : © Eric Emo / Musée Cognacq-Jay / Roger-Viollet
P. 15 (b, g) : © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
P. 15 (b, d) : © Victoria and Albert Museum
P. 16 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
P. 16 (b, g) : © Studio Tromp, Rotterdam
P. 16 (b, d) : © Madrid, Museo Nacional del Prado
P. 18 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux
P. 18 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Michel Urtado
P. 19 : © National Gallery in Prague 2015
P. 20 (h, g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Michèle Bellot
P. 20 (h, d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 20 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
P. 21 (h) : © Droits réservés
P. 21 (b) : © RMN-GP / Agence Bulloz
P. 22 (h) : © Droits réservés
P. 22 (b) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 23 : © Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole
P. 24 (h) : © rijksmuseum
P. 24 (b, g) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 24 (b, d) : © Studio Tromp, Rotterdam
P. 25 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Droits réservés
P. 25 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Gérard Blot
P. 26 (h) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux
P. 26 (b, g) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 26 (b, d) : © National Gallery in Prague 2015
P. 27 (g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Droits réservés
P. 27 (d) : © Germanisches Nationalmuseum / Monika Runge
P. 28 (h, g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Michèle Bellot
P. 28 (h, d) : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier
P. 28 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 29 (g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
P. 29 (d) : © RMN-GP (Sèvres, Cité de la céramique) / Thierry Olivier
P. 30 (h, g) : © Fotostudio Ulrich Ghezzi, Oberalm
P. 30 (h, m) : © Carole Rabourdin / Musée Cognacq-Jay / Roger-Viollet
P. 30 (h, d) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
P. 30 (b) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage
P. 31 (h, g, m) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Gérard Blot
P. 31 (h, d) : © The National Trust, Waddesdon Manor / photo Mike Fear
P. 31 (b, g) : © RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet
P. 31 (b, m) : © RMN-GP / Droits réservés
P. 31 (b, d) : © Musées de Saint-Omer
P. 32 : © RMN-GP (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

Sommaire

Édito 5

Texte pédagogique : *La fête galante ou l'histoire d'un thème*

THÈME 1 : QUE LA FÊTE COMMENCE ! 6

- I. DES ANTÉCÉDENTS FLAMANDS ET HOLLANDAIS 6
- II. L'ÎLE DE CYTHÈRE : UN THÈME À LA MODE 8

THÈME 2 : QUAND LA FÊTE BAT SON PLEIN 9

- I. DE LA FÊTE GALANTE... 9
- II. ... À LA PASTORALE 11

THÈME 3 : LES ÉCHOS DE LA FÊTE 14

- I. LE DIALOGUE DES ARTS 14
- II. LE RAYONNEMENT EUROPÉEN 16

FOCUS 1 : Divertissements mondains et badinages : le double jeu de l'amour 18

FOCUS 2 : Le costume au 18^e siècle, à la ville comme à la scène 20

FOCUS 3 : Le voyageur immobile : Watteau et la représentation du paysage 22

Pistes pédagogiques pour le premier degré 24

Pistes pédagogiques pour le second degré 28

Dansez, embrassez qui vous voudrez dans les programmes scolaires 32

Œuvres en écho *Dansez, embrassez qui vous voudrez* 34

Glossaire 35

Informations pratiques 35

« Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés.
La belle que voilà, la laissons nous danser ?

(refrain)

**Entrez dans la danse,
Voyez comme on danse !
Sauter !
Dansez !
Embrassez qui vous voudrez !**

La belle que voilà, la laissons nous danser ?
Mais les lauriers du bois, les laissons nous faner ?

(refrain)

Mais les lauriers du bois, les laissons nous faner ?
Non, chacune à son tour, ira les ramasser.

(refrain)

Non, chacune à son tour, ira les ramasser.
Si la cigale y dort, ne faut pas la blesser.

(refrain)

Le chant du rossignol, la viendra réveiller,
Et aussi la fauvette, avec son doux gosier.

(refrain)

Et Jeanne, la bergère, avec son blanc panier,
Allant cueillir la fraise, et la fleur d'églatier.

(refrain)

Cigale, ma cigale, allons, il faut chanter
Car les lauriers du bois, sont déjà repoussés. »

(refrain)

Cette chanson constitue l'introduction musicale de l'exposition. Dans la rotonde bucolique qui accueille les visiteurs à l'entrée de la galerie, est diffusée une version créée à partir d'enregistrements de chanteurs-visiteurs du Louvre-Lens pendant les Journées européennes du patrimoine 2015.

On s'accorde aujourd'hui à penser que la chanson aurait été créée à la Noël 1753 par Madame de Pompadour pour les enfants du village voisin de l'hôtel d'Evreux, actuel palais de l'Élysée. Mais il semble que la marquise se soit en fait contentée d'adapter un texte plus ancien. La musique s'inspirerait de l'air du Kyrie grégorien de la messe *De Angelis*. Les origines de la comptine remonteraient au 13^e siècle.

On a en effet évoqué une chanson du temps qui stigmatisait les mariages mal assortis, la jeune épouse ne trouvant auprès de son époux plus âgé aucune satisfaction sexuelle et se livrant à l'occasion de la fête annuelle des fous à des relations que la morale réprouvait normalement. La bergère allait donc au bois pour cueillir les lauriers puisque chez elle la récolte ne pouvait plus se faire. Mais elle n'y allait pas seule, car chacune à son tour les donzelles pouvaient aller les ramasser.

Une autre interprétation avancée a été

celle de l'interdiction en 1254 par Saint Louis de la prostitution en ville. Les prostituées se réfugièrent alors dans les bois, notamment à Vincennes, utilisant les bosquets pour leurs activités. En 1256, la prostitution fut interdite en pleine nature, les bosquets furent coupés et les dames invitées à s'établir à la lisière des villes dans des cabanes construites en planches. Pour les distinguer des autres baraques, où l'on pratiquait des activités plus licites, on suspendait une branche de laurier au-dessus des portes. À la fin du 17^e siècle et au début du siècle suivant, à Versailles, les maisons où commerçaient les prostituées arboraient encore en façade ces gerbes de laurier.

Devenue l'amie du roi et non plus sa maîtresse après la cessation de leurs rapports sexuels vers 1750-1751, Madame de Pompadour jouait peut-être d'un double langage... C'était là l'apanage du siècle, en France comme en Europe.

Jean-Baptiste Oudry, *La France ou L'Agriculture*, 1750, huile sur toile, Paris, musée du Louvre
© RMN-GP (musée du Louvre) / Mathieu Rabreau

LA FÊTE GALANTE OU L'HISTOIRE D'UN THÈME

Il est paradoxal de constater que Watteau, l'inventeur de la fête galante, soit associé dans l'imaginaire collectif à la Régence (1715-1723) et au règne de Louis XV (1715-1774) alors que l'essentiel de sa carrière s'est déroulé à la fin du règne de Louis XIV (1643-1715) et pendant la Régence. À la fin de son règne, Louis XIV est devenu un roi dévot qui attend de ses courtisans qu'ils se conforment aux principes du catholicisme. Dans les quatre dernières années de sa vie, le vieux souverain voit successivement mourir son fils et son petit-fils. Il ne lui reste pour unique héritier qu'un arrière-petit-fils âgé de cinq ans en 1715. La Régence est assurée par le cousin de l'enfant, le duc Philippe d'Orléans. Le règne de Louis XIV s'est achevé dans une ambiance austère. Avec le régent, l'atmosphère à la cour est à l'insouciance et au plaisir de se divertir. La liberté de parole et de mœurs y est grande. Cet état d'esprit perdure durant le règne de Louis XV. Lorsque Mme de Pompadour devient la maîtresse du roi en 1745, elle partage avec lui son goût pour les arts. Les philosophes, grâce à son soutien, peuvent répandre leurs idées en dépit de l'opposition des autorités. Mécène, elle passe commande aux meilleurs artistes et architectes pour aménager et orner les résidences dont son royal amant lui a fait présent. L'époque est à la fête galante.

Comment s'est opérée la genèse, l'épanouissement et la diffusion de la fête galante à travers de multiples domaines artistiques ?

Les sources de la fête galante sont à rechercher du côté de la peinture nordique mais aussi dans la littérature européenne. Lorsque Watteau s'en fait le chantre, d'autres suivront son exemple tant dans le domaine de la peinture que des arts décoratifs.

THÈME 1 : QUE LA FÊTE COMMENCE !

I. Des antécédents flamands et hollandais

« Conversations » et « assemblées »

Durant la première moitié du 17^e siècle, les scènes qui représentent des couples en train de deviser et de se promener se multiplient dans l'art flamand et hollandais. Ces jeunes élégants se livrent à une cour

amoureuse selon les codes en vigueur dans la haute société. Ces règles sont celles de la « galanterie » définie en France à l'époque de Louis XIII (1610-1643) et adoptée ensuite dans toute l'Europe. Le galant homme brille en société par son élégance, ses manières raffinées et sa vivacité d'esprit. Les œuvres qui réunissent les galants et leurs belles sont appelées « conversations » ou « assemblées ». Elles se situent dans la lignée des œuvres franco-flamandes des 14^e et 15^e siècles telles les enluminures des *Très Riches Heures du duc de Berry* (musée Condé, Chantilly, entre 1410 et 1489) des frères Limbourg qui étaient connues grâce à la gravure*.

Conter fleurette dans la nature

Ces scènes de cour amoureuse se déroulaient souvent dans un jardin alors que le Hollandais David I Vinckboons (1576 - vers

Jacques Callot (Nancy, 1592 - Nancy, 1635),
Le Parterre du palais de Nancy, 15 octobre 1625, Eau-forte, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, L 44 LR/601

1632) innove et choisit un cadre champêtre pour sa « conversation » intitulée *Paysage forestier aux couples galants* (Fondation Custodia, vers 1600). Sur la gauche du dessin, des paysans moissonnent tandis que, sur la droite, les aristocrates se livrent au plaisir de la promenade en amoureux. Jacques Callot (1592-1635) s'inspire des gravures* néerlandaises de ce type de scène dans *Le Parterre du palais de Nancy* (15 octobre 1625), une eau-forte* qui réunit des joueurs de paume et leurs spectateurs au premier plan pendant que, au second plan, des couples flânent dans



les jardins du palais.

David II Téniers (Anvers, 1610 - Bruxelles, 1690),
Kermesse paysanne avec couple aristocratique, 1652, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 1881



Dans un jardin, les différents personnages qui portent des noms empruntés aux romans galants de l'époque, éprouvent tous les états de l'amour, de sa naissance au mariage. Watteau retiendra cette idée des progrès de l'amour pour *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717).

Les artistes nordiques ont apporté aux peintres de la fête galante le goût pour la représentation de divertissements aristocratiques et populaires dans un cadre naturel bucolique et dans une ambiance amoureuse et sensuelle.



Une vie de rêve à la campagne

Watteau a étudié et copié les estampes* de Jacques Callot. Comme d'autres peintres de fêtes galantes après lui, il s'intéresse à David II Téniers (1610-1690), lequel a peint en abondance des fêtes et des noces paysannes. La *Kermesse paysanne avec couple aristocratique* (1652) met en scène une kermesse en l'honneur du saint patron du village. Un couple d'aristocrates admire la danse des villageois. Téniers renvoie une image idéalisée de la vie paysanne. Ses œuvres connaissent un succès considérable en France au 18^e siècle.

L'une des principales sources de Watteau semble cependant être *Le Jardin d'amour* (Musée du Prado, 1633) de Rubens. Cette peinture est bien connue en France grâce à la gravure* de Pierre Clouwet (1629-1670).

Pierre Clouwet (Anvers, 1629 - Anvers, 1670) d'après Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 - Anvers, 1640), *Le Jardin d'amour*, Avant 1655, Burin, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 24595 LR/bis

⁶ David I Vinckboons (Malines, 1576 - Amsterdam, vers 1632), *Paysage forestier aux couples galants*, Vers 1600, Plume, lavis brun, gris et bleu, Paris, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt. inv. 6699

II. L'île de Cythère : un thème à la mode

Cythère dans la littérature

Cythère est située en Grèce, au large du Péloponnèse, à l'extrémité sud de l'archipel des îles ioniennes. Selon la mythologie gréco-romaine, l'île est dédiée à Vénus. Pour les esprits cultivés des 17^e et 18^e siècles, cette terre est le lieu idyllique de l'amour. Le « voyage à Cythère » est alors perçu comme un pèlerinage. Au Moyen Âge, les groupes qui cheminent vers les lieux saints de la chrétienté sont animés de pensées parfois pieuses, parfois moins pieuses. Peu à peu naît l'idée du pèlerinage comme voyage allégorique vers l'amour, symbolisé en l'occurrence par l'île de Cythère. Cette terre est le cadre de nombreuses pièces de théâtre, d'opéras ou de romans. Les héros de la comédie des *Trois cousines* (1700) de Florent Carton, dit Dancourt, sont invités à se rendre à Cythère, au temple de l'Amour. La cartographie imaginaire de ce pays est à l'origine de la carte du pays de Tendre dans *Clélie* (1654-1660) de Madeleine de Scudéry. Le *Voyage sur l'île d'amour* (1663) de l'abbé Tallemant a pour destination ce même territoire. Ce roman est réédité pour la septième fois en 1713, preuve de son succès.

Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Seine, 1721), *Acteur en costume de pèlerin, les bras levés*, Sanguine, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 33373 bis



Les pèlerins de l'amour

Ce paradis de l'amour a séduit non seulement les écrivains mais aussi les graveurs. Bernard Picart (1673-1733) grave en 1708 *Les Pèlerins de l'île de Cythère* où un amour montre à un jeune couple en habits de pèlerins le bateau qui les transportera dans l'île. Les costumes du couple de pèlerins rappellent ceux des voyageurs qui allaient sur la tombe de l'apôtre à Compostelle mais tels qu'ils ont été codifiés dans le répertoire théâtral de l'époque. Ils se caractérisent par certains accessoires : la coquille Saint-Jacques qui rappelle le voyage de Compostelle, le bourdon ou long bâton de marche, la panetière ou sac destiné à transporter le pain et le mantelet. Le comédien dont Antoine Watteau dresse le portrait à la sanguine* d'un *Acteur en costume de pèlerin, les bras levés* (vers 1707) porte la panetière et tient le bourdon dans la main droite. Dans la

littérature comme dans la peinture de cette époque, il est clair que de tels vêtements dissimulent les amants.

Watteau et Cythère

Plusieurs des personnages de *L'île de Cythère* (Städelches Kunstinstitut, vers 1711), de Watteau sont munis d'un bourdon orné d'un nœud de ruban alors qu'ils s'apprentent à embarquer vers l'île mythique. Quelques années plus tard, le peintre reprend ce thème dans *L'isle enchantée* (Suisse, collection privée, entre 1715 et 1718). Trois des figures utilisées dans cette toile proviennent d'un dessin antérieur de l'artiste, *Trois études d'homme*, fait à la sanguine avec des rehauts de blanc. D'un trait vif et nerveux, ces hommes sont représentés dans des postures différentes pour constituer un répertoire d'attitudes. Watteau dessine sur le vif des études pour ses tableaux. Il puise ensuite dans ce recueil de dessins les figures et les paysages pour ses futures compositions. Il n'exécute que très rarement un dessin préparatoire à ses toiles.

Watteau, en choisissant la représentation de l'île de Cythère dans plusieurs de ses tableaux se fait l'écho d'un thème particulièrement à la mode dans les années 1710-1716.



Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Seine, 1721), *Trois études d'homme*, Sanguine et rehauts de craie blanche, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 33364

I. De la fête galante...



Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Seine, 1721), *Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 8525

Le pèlerinage à l'île de Cythère

Antoine Watteau (1684-1721) commence son apprentissage dans l'atelier d'un peintre de sa ville natale, Valenciennes. Le jeune homme s'installe à Paris dans les toutes premières années du 18^e siècle. Il souhaite être reçu au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, source de reconnaissance et de commandes officielles pour un artiste. Ce sera chose faite le 28 août 1717 après avoir présenté *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* en guise de morceau de réception*. L'œuvre a probablement été conçue comme un tableau d'histoire. En effet, le format, l'usage de l'allégorie et le sujet - qui dépasse la simple anecdote - apparentent le *Pèlerinage* à la peinture d'histoire. Les personnages de la mythologie, Vénus sous forme de statue sur la droite ainsi que Cupidon et une nuée d'amours ailés, sont là pour renforcer le propos. À ces créatures imaginaires se mêlent huit couples. Les hommes portent le mantelet

et le bourdon du pèlerin. L'image se lit de droite à gauche. Le couple de droite est encore assis mais Cupidon tire sur la jupe de la demoiselle pour la convier à rejoindre le groupe. Ses voisins de gauche se lèvent. Les suivants se dirigent vers l'élégante embarcation. Quelques-uns d'entre eux sont vus de dos, comme souvent chez Watteau. Cela laisse planer un certain mystère quant à ce qu'ils éprouvent. Dans le ciel, des amours les encouragent à s'embarquer. L'un d'eux brandit une torche enflammée comme métaphore de la passion. Les amoureux sont habillés à la mode du 18^e siècle mais le paysage est intemporel, voire onirique. *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* laisse subsister bien des ambiguïtés. Les amoureux partent-ils ou reviennent-ils de l'île ? L'amour règne-t-il sans partage alors que certains visages reflètent la mélancolie ? Comment identifier le lieu de cette scène quand le paysage est à mi-chemin entre le rêve et la réalité ?

La fête galante

Face à une telle œuvre, les académiciens ont dû être un peu surpris car le tableau ne s'inscrivait dans aucune catégorie connue jusque-là. Sur le registre de l'Académie, ils l'ont tout d'abord désigné comme *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* avant de biffer la mention pour la remplacer par celle de *Fête galante*. L'expression existait dans les usages et dans le langage mais c'est la première fois que l'Académie l'associait à une œuvre picturale, en considérant que celle-ci était la transcription visuelle d'une pratique sociale. En peinture, dans une fête galante, des jeunes gens conversent, dansent ou écoutent de la musique tout en se livrant aux plaisirs de la conquête amoureuse dans un paysage de fantaisie. Ils sont élégamment vêtus et il arrive souvent que l'un d'entre eux soit habillé de satin, ce qui permet à la fois de faire jouer la lumière sur les plis et de révéler un niveau social élevé. Leurs activités servent de prétexte à faire varier leurs attitudes bien plus qu'à narrer une histoire. La subtilité avec laquelle Watteau dessine ses personnages dans la vie quotidienne mais aussi dans l'univers du théâtre qu'il a beaucoup fréquenté dès ses débuts parisiens.

La fête galante après Watteau

L'Académie réutilisera l'expression « fête galante » pour qualifier le morceau de réception de Nicolas Lancret (1690-1743) en 1719 ainsi qu'en 1728 pour celui de Jean-Baptiste Pater (1695-1736). Ces peintres ont popularisé ainsi la fête galante. Dans la *Conversation dans un parc*, ou *La Pomme d'amour* de Pater, le paysage comporte, comme chez Watteau, des frondaisons et une statue au premier plan avant de s'ouvrir vers un horizon lointain à l'arrière-plan. Cependant, le désir s'exprime de façon plus explicite que chez l'auteur du *Pèlerinage*. En effet, à droite, le couple s'échange des fruits et des fleurs tandis qu'à gauche, le jeune homme est en train de vaincre les dernières réticences de la jeune fille. Derrière l'arbre, un curieux, peut-être envieux, épie la scène. Lancret adopte un propos plus clair encore dans *La Cage*. Le nid d'oiseau, l'oiseau en cage ou s'en échappant, ou encore la cage vide, sont des allégories de l' amoureux qui accepte sa servitude ou, plus grivoisement, de la virginité envolée. Plus que Watteau, ses émules ont célébré la joie de vivre et les charmes de l'amour.

La « fête galante » ne constituera jamais un genre reconnu par l'Académie. En dehors de cette institution, elle constitue une thématique. La pastorale, qui lui a d'abord été assimilée, s'en dissocie peu à peu.



Jean-Baptiste Pater (Valenciennes, 1695 – Paris, 1736), *Conversation dans un parc*, ou *La Pomme d'amour*, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. MI 1097

Nicolas Lancret (Paris, 1690-1743), *La Cage*, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. MI 1075

II. ... à la pastorale



Abraham Bloemaert (Gorinchem, 1566 – Utrecht, 1651), *Étude de diverses figures dont trois jeunes gens allongés*, Vers 1620-1630, Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. RF 31188, verso

François Boucher (Paris, 1703-1770) d'après Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Seine, 1721), *Le Meunier galant*, Eau-forte, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 18160 LR

Les sources de François Boucher (1703-1770)

La pastorale désigne au sens premier du terme une pièce de théâtre dont l'intrigue porte sur les amours des bergers. Depuis la parution du roman *L'Astrée* d'Honoré

d'Urfé entre 1607 et 1627, son succès ne se dément pas en France. L'échange s'y veut galant mais les sous-entendus sexuels sont limpides pour les contemporains. Boucher s'inspire de ces œuvres littéraires mais il a aussi été séduit par les figures paysannes du Hollandais Abraham Bloemaert (1564-1651). Il les reprend pour les associer à sa façon dans son *Livre d'étude d'après les desseins originaux de Blomart* (1735). Le paysan allongé en haut de l'*Étude de diverses figures dont trois jeunes gens allongés* (vers 1620-1630) de Bloemaert se retrouve, avec des vêtements différents, dans la septième planche* de l'ouvrage de Boucher. Le peintre parisien a aussi eu l'opportunité d'étudier de près l'œuvre de Watteau. En effet, lorsque ce dernier disparaît prématurément en 1721 à l'âge de 37 ans, l'un de ses plus fervents admirateurs, Jean de Jullienne, publie un recueil de l'Œuvre du Valenciennais. Boucher y collabore et débute ainsi sa carrière artistique en reproduisant les dessins du maître tel ce *Meunier galant*. Sur cette eau-forte*, le jeune homme délaisse son âne et sa cargaison pour faire des avances empressées à une jeune fille.





François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770), *Le Nid*, dit aussi *Le Présent du berger*, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 2725

La pastorale galante

Dans l'Antiquité, la poésie pastorale célèbre la campagne. Elle évoque la vie champêtre et les mœurs des bergers mais pas nécessairement de façon réaliste. Les *Bucoliques* de Virgile (37 av. J.-C.) empruntent à cette poésie son cadre mais leur propos dépasse largement le contexte de la vie rurale. De même, lorsque Boucher crée la pastorale galante en peinture, les réalités de la terre sont loin de ce qu'il dépeint. Les personnages qui sont censés être des pâtres et de jolies bergères portent les atours de seigneurs. Ils ne semblent guère se livrer à des activités laborieuses. Le jeune homme représenté sur *Le Nid* dit aussi *Le Présent du berger* (vers 1740) offre à la demoiselle un nid. Il signifie par là qu'il souhaite obtenir ses faveurs. L'œuf symbolise en effet la virginité qui, une fois la coquille cassée, est perdue. Boucher a conservé de Watteau, la disposition du tableau avec les figures et une statue au premier plan et le paysage à l'arrière-plan.

La pastorale après Boucher

La carrière officielle de Boucher a pris son plein essor avec la présence de Mme de Pompadour auprès du roi. Au cours des dernières années de sa vie, le peintre va surtout s'adonner à des variations sur ses pastorales de prédilection. Après lui, bien d'autres peintres vont explorer ce même sujet. Jean-Baptiste Huët (1745-1811) a été reçu à l'Académie comme peintre animalier, savoir-faire qu'il va employer à l'envi dans

de multiples tableaux. Il puise chez Boucher ses bergers et ses bergères mais aussi les courbes de ses modèles féminins. À la différence de son prédécesseur, il dévoile davantage le corps de ses jeunes beautés comme le montrent *La Transhumance* et plus encore la *Bergère alanguie*, gardant ses moutons (1769). Huët s'inspire clairement de Boucher dans deux aquatintes* gravées par Louis Marin Bonnet (1736-1793), *L'Espoir heureux* et *La Bergère satisfaite* : le même paysage champêtre, le même nombre limité de figures et le même sujet galant.

Les pastorales de Boucher et de ses épigones s'écartent des paysages avec figures de Watteau pour se focaliser davantage sur l'expression souvent explicite d'une émotion et d'une sensualité.



Jean-Baptiste Huët (Paris, 1745 – Paris, 1811), *La Transhumance*, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 27199



Jean-Baptiste Huët (Paris, 1745-1811), *Bergère alanguie, gardant ses moutons*, Sanguine, pierre noire, rehauts de craie blanche et de pastel, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 27200



Louis Marin Bonnet (Paris, 1736 – Saint-Mandé, 1793) d'après Jean-Baptiste Huët (Paris, 1745-1811), *L'Espoir heureux*, Aquatinte, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 6416 LR



Louis Marin Bonnet (Paris, 1736 – Saint-Mandé, 1793) d'après Jean-Baptiste Huët (Paris, 1745-1811), *La Bergère satisfaite*, Aquatinte, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 6425 LR

La hiérarchie des genres

C'est à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance que s'ébauchent les genres en peinture. Leur hiérarchie est codifiée en 1668 par André Félibien, secrétaire de l'Académie Royale de peinture et de sculpture créée 20 ans plus tôt. Au sommet de cette hiérarchie se trouve la peinture d'histoire, appelée « le grand genre ». Elle inclut la peinture religieuse. Ensuite, vient le portrait, puis la scène de genre qui représente des épisodes de la vie quotidienne, suit le paysage et, en dernier lieu, la nature morte. Félibien justifie cela en expliquant que « Celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines est beaucoup plus excellent que tous les autres »¹. Un artiste est reçu comme académicien après avoir présenté un morceau de réception, c'est-à-dire une peinture appartenant à un genre précis, et après avoir été approuvé par les membres de l'institution.

¹ A. Félibien, préface aux *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667, 1668*.

I. Le dialogue des arts

Des beaux-arts aux arts décoratifs

« Presque tout émane des gravures françaises, rien de nouveau n'est inventé »², affirme un rapport de la manufacture de porcelaine de Meissen en 1751. L'entreprise saxonne possédait en effet plusieurs centaines de gravures venues de France. La majorité était d'après Watteau mais aussi d'après Boucher et Lancret. L'électrice de Saxe commande un service de table (réalisé entre 1745 et 1747) pour sa fille, devenue reine de Naples et des Deux-Sicile. La tasse et la soucoupe de ce service sont ornées de sujets galants en camaïeu de vert, couleur royale de Saxe, qui sont essentiellement ins-

pirés par des œuvres de Watteau. Sur la Paire de vases montés de Meissen (1740-1745), le serviteur noir est extrait d'une gravure de La Conversation du même artiste alors que le couple vient du Faucon de Lancret. Celui des Entretiens amoureux de Watteau est probablement à l'origine du motif gravé sur le couvercle de la Tabatière en or et diamant (musée Cognacq-Jay, 1738-1739) attribuée à Jean-Baptiste Devos. Lorsque Jean-Baptiste Huët réalise des cartons* pour la manufacture de tapisserie de Beauvais, il reprend un thème empreint de séduction et commun à de nombreux peintres de fêtes galantes : celui de l'Escarpolette.

Manufacture de porcelaine de Meissen, Saxe, Tasse et soucoupe, 1745-1747, Porcelaine dure, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 10859 1 et OA 10859 2



Manufacture de porcelaine de Meissen, Saxe, Paire de vases montés, 1740-1745, Porcelaine dure et bronze doré, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 8062-8063



Attribué à Jean-Baptiste Devos (reçu maître en 1718, actif jusqu'en 1766), Tabatière, 1738-1739, Or et diamants « taille brillants », Paris, musée Cognacq-Jay, inv. J.449



Manufacture de tapisserie de Beauvais d'après Jean-Baptiste Huët (Paris, 1745 – Paris, 1811), L'Escarpolette, Vers 1782-1790, Laine et soie, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 6527



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770), Le Pasteur galant, Huile sur toile, Paris, Archives nationales, Hôtel de Soubise, AE/Via/30 Cat. 92

Manufacture de porcelaine de Vincennes, Pot à pommade, Vers 1748, Porcelaine tendre, Londres, Belvedere Collection, inv. N° 36

Manufacture de porcelaine de Meissen, Saxe, Johann Joachim Kändler (Fischbach, 1706 – Meissen, 1775), Le Pasteur galant, Vers 1765, Porcelaine dure, Paris, musée Cognacq-Jay, inv. J.883

Manufacture de porcelaine de Meissen, Saxe, Johann Joachim Kändler (Fischbach, 1706 – Meissen, 1775), Le Jaloux, Vers 1765, Porcelaine dure, Paris, musée Cognacq-Jay, inv. J.884

Les voyages du Pasteur galant

L'huile sur toile de Boucher, *Le Pasteur galant* (1736-1739) montre un berger, élégamment vêtu, en train d'offrir des fleurs à sa belle. André Laurent tire de ce tableau une gravure en 1742. La scène centrale embellit un Pot à pommade (Londres, Belvedere Collection) fait par la manufacture de porcelaine de Vincennes vers 1748. Seuls les deux personnages principaux de la peinture font l'objet d'une petite sculpture, *Le Pasteur galant* (collection particulière), produite à Vincennes vers 1749-1745. À Meissen, Johann Joachim Kändler (1706-1775) se concentre lui aussi sur le berger et la bergère dans *Le Pasteur galant* (musée Cognacq-Jay, vers 1765). Toutefois, à un autre groupe sculpté, *Le Jaloux* (musée Cognacq-Jay, vers 1765), il ajoute le troisième personnage du tableau de Boucher, à savoir celui qui est train d'épier les amoureux derrière l'élément d'architecture.

Retournement d'image

Le double sens d'objets tels que la cage ou la flûte était parfaitement compris des

amateurs d'art comme des spectateurs de théâtre. Ainsi, nul n'ignore ce que signifie la présence des oiseaux et leur capture dans la pantomime *La Vallée de Montmorency* ou *Les Amours Villageois* écrite par Charles-Simon Favart (1710-1785) en 1745. Boucher y puise le sujet de plusieurs de ses tableaux telle *L'Agréable leçon* (1748). Celui-ci fait référence à la cinquième scène de la pièce où l'un des bergers montre à sa conquête comment jouer de la flûte. Boucher a sans doute livré un dessin de cette œuvre aux sculpteurs de la manufacture de Vincennes. Ils en ont tiré une statuette de porcelaine tendre, également intitulée *L'Agréable leçon* (1752). Le berger s'y situe à droite de son élève. Les positions sont inversées dans *La Leçon de musique* (Victoria and Albert Museum, vers 1765) de la manufacture anglaise de Chelsea car la source en est, non un dessin, mais une gravure*. Le sujet est tellement populaire qu'il est de nouveau gravé, ce qui fait que la nouvelle image est dans le même sens que la peinture d'origine et que le motif se propage dans les manufactures allemandes.

Manufacture de porcelaine de Vincennes, L'Agréable leçon, 1752, Biscuit de porcelaine tendre, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 8051

Manufacture de porcelaine de Chelsea, Grande-Bretagne, La Leçon de musique, Vers 1765, Porcelaine tendre, Londres, Victoria and Albert Museum, don de Madame Charlotte Schreiber, inv. 414:192-1885



² Karl Berling, *Das Meissner Porzellan und seine Geschichte*, Leipzig, 1900, p. 110, cité dans le catalogue de l'exposition « 15 Dansez, Embrassez qui vous voudrez », musée de Louvre-Lens, 2015.

II. Le rayonnement européen



Thomas Gainsborough
(Sudbury, 1727 –
Londres, 1788),
Conversation dans un parc,
Vers 1746-1747, Huile
sur toile, Paris, musée du
Louvre, département des
Peintures, inv. RF 1952-16

Du maître à l'élève

Boucher a compté parmi ses disciples Hubert-François Gravelot (1699-1773) qui, une fois installé à Londres, prend pour élève le jeune Thomas Gainsborough. Sa *Conversation dans un parc* (vers 1746-1747) est marquée par l'influence française pas tant dans le paysage que dans la représentation du couple. Le jeune homme s'adresse à sa compagne qui regarde, apparemment indifférente, vers le peintre. Cependant, l'éventail entrouvert est un probable signe d'approbation amoureuse. Il rappelle celui de la jeune personne assise à droite du *Pèlerinage à l'île de Cythère*. Ce tableau est un exemple de ce qui est appelé une *Conversation piece* ou peinture de conversation outre-Manche. Cela désigne un portrait informel d'un groupe de personnes. Ce type de tableau, adapté de la peinture française contemporaine, est particulièrement apprécié en Angleterre au début du 18^e siècle.

La diffusion par l'estampe*

Watteau, Pater, Lancret ou Boucher avaient une renommée telle que des collectionneurs de toute l'Europe achetaient leurs œuvres. Cornelis Troost (1696-1750) a ainsi pu voir quelques œuvres de Watteau chez son mécène, Hendrick Verschuring, l'un des rares collectionneurs néerlandais à en posséder. Mais c'est surtout grâce à l'estampe que le plus célèbre des artistes néerlandais du 18^e siècle a découvert l'art des Français. Il vient du monde du théâtre et aurait été acteur avant d'être peintre. Le théâtre français est connu et apprécié à Amsterdam et il semblerait que le tableau *Colin-Maillard* (Mu-

sée Boymans van Beuningen, vers 1740) tire son sujet de la pièce *Blindemanntje* écrite en 1739 par Thomas de Coningh. Le titre néerlandais signifie colin-maillard en français. La comédie de Dancourt (1701) qui l'aurait inspirée porte ce même titre. Les affinités avec la fête galante à la française sont, en revanche, avérées

dans les costumes, dans le décor ou dans le choix du jeu. Toutefois, les peintures du Hollandais possèdent une franche joie de vivre bien différente de l'ambiance rêveuse de celles d'un Watteau.

Des sources plus incertaines

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) a très certainement pu avoir en main des estampes des maîtres français car elles circulaient largement en Europe. Peut-être a-t-il admiré des fêtes galantes ou des pastorales lorsqu'il a traversé les villes du sud de la France pour se rendre à Rome ? À Madrid, il a vu les scènes villageoises de David II Téniers et les scènes de genre de Michel-Ange Houasse (1680-1730), un peintre français au service du roi d'Espagne. Goya possédait donc une culture visuelle française lorsqu'il a été sollicité pour peindre les cartons* des tapisseries destinées à l'appartement du prince des Asturies, le futur Charles IV d'Espagne. Goya a choisi pour l'un de ces cartons, le thème bien connu de l'escarpolette sur lequel Fragonard a posé un regard coquin dans *Les Hasards heureux de l'escarpolette* gravé par Nicolas de Launay (1792). Sur *La Balançoire* ou *L'Escarpolette* de Goya (Musée du Prado, 1779), deux jeunes femmes et une troisième un peu plus âgée surveillent des enfants. Les bambins, habillés à la française, sont en train d'admirer une fleur. Cette simple scène de divertissement semble dépourvue de toute connotation érotique à moins que le regard échangé par la personne assise et les vachers de l'arrière-plan n'ait un autre sens.



Francisco de Goya y Lucientes
(Fuendetodos, Saragosse, 1746 – Bordeaux, 1828), *La Balançoire* ou *L'Escarpolette*, 1779, Huile sur toile, Madrid, museo nacional del Prado, P00785

Le « petit goût »

À la fin du règne de Louis XIV, le « grand goût », à savoir la peinture d'histoire et le portrait, qui a été incarné par Nicolas Poussin (1594-1665) et Charles Le Brun (1619-1690), cède peu à peu la place à des œuvres plus sensuelles. Les collectionneurs sont attirés par les peintures flamandes, les tableaux de petit format aux motifs légers et aux teintes claires. Le « grand goût » est toujours conservé pour les commandes officielles mais il fait place au « petit goût » dans l'intimité des appartements privés. Les scènes galantes, les pastorales, les paysages, les sujets de chasse, les natures mortes de fleurs ou de gibier sont les sujets favoris de ce « petit goût ». L'aspiration au confort, à la légèreté et au plaisir de vivre sont à l'origine de son succès au cours de la première moitié du 18^e siècle.

Conclusion : De l'oubli à la redécouverte

La fête galante a traversé tout le 18^e siècle. Le Flamand de Valenciennes qu'était Watteau a regardé les œuvres des Hollandais mais aussi celles des Italiens ainsi que la littérature de son temps pour élaborer la fête galante et, ce faisant, il inaugure et donne ses lettres de noblesse à une nouvelle thématique picturale. Nombreux sont ceux qui, après lui, poursuivent l'histoire de Cythère, mais chacun la redéfinit à sa façon. Une telle thématique s'est prêtée à d'innombrables variations, d'où son succès non seulement dans le domaine pictural mais aussi dans celui des arts décoratifs, non seulement en France mais aussi sur le reste du continent. La fête galante s'éteint en apothéose avec Fragonard. Dans des œuvres de grand format, le peintre célèbre avec virtuosité et fougue les plaisirs de la chair, de la scène galante jusqu'aux polissonneries. Mme du Barry, dernière favorite du roi Louis XV, lui commande en 1773 quatre grands décors sur les *Progrès de l'amour* pour son pavillon de Louveciennes. Or, l'ambiance n'est plus à la fantaisie de la fête galante. Les quatre toiles sont renvoyées par leur commanditaire qui les remplace par

des œuvres de Vieu sur le même sujet mais dans un décor antique. Depuis 1760, dans toute l'Europe, des théoriciens de l'art et des artistes préconisent le retour à la vertu et à l'art de l'Antiquité, ce qui donnera naissance au néo-classicisme. À la fin du 18^e siècle, les artistes qui en sont ses adeptes sont portés aux nues. Ainsi, en 1781, David enthousiasme la critique avec son *Bélisaire demandant l'aumône*. Le directeur du musée du Louvre sous Napoléon I^{er}, Dominique Vivant Denon, tente plus ou moins vainement de défendre ceux qui avaient fait la renommée du « petit goût ». Il faudra attendre les écrits des Frères Goncourt sur Watteau, Boucher et Fragonard ainsi que *Les Fêtes galantes* de Paul Verlaine pour redécouvrir leur talent.

Les œuvres citées dans ce texte appartiennent, sauf mention contraire, aux collections du musée du Louvre à Paris.

Les numéros d'inventaire des œuvres sont précisés dans les cartels afin de faciliter la recherche des images sur internet.

FOCUS 1 : DIVERTISSEMENTS MONDAINS ET BADINAGES : LE DOUBLE JEU DE L'AMOUR

Cherchant à séduire en premier lieu le regard, la peinture au 18^e siècle invite le spectateur à une jouissance sensorielle. Mais elle convoque également, par le déploiement d'un réseau de sous-entendus complices, tout un imaginaire plus ou moins fortement teinté d'érotisme. L'évocation du jeu dans les arts de l'époque est ainsi rarement anodine. Loin d'être réservés aux seuls enfants, ces loisirs mondains sont des instants propices au rapprochement des êtres. Déjà présente dans l'art médiéval courtois, la représentation de la partie d'échecs, opposant le galant à sa dame, constituait une métaphore évocatrice de la conquête amoureuse. Au siècle du badinage et du libertinage, les artistes investissent avec malice le potentiel suggestif du jeu, sous le regard d'un spectateur parfois placé dans une position de voyeur.

La main chaude ou l'éveil des sens

Les loisirs de la haute société, sous le pinceau de l'artiste flamand Hieronymus Janssens, sont l'occasion de mettre en scène une élégante et oisive compagnie, tout occupée à converser, à badiner en se délectant de musique, ou encore à jouer au trictrac, très en vogue alors.

Le jeu de la main chaude est quant à lui pratiqué depuis le Moyen Âge au sein de l'aristocratie. L'un des joueurs, la tête posée sur les genoux de son « confesseur » et couverte d'un mouchoir, tend les mains derrière le dos. Alors que les autres participants viennent tour à tour lui frapper la paume, il doit deviner le nom de son assaillant.

La privation de la vue est propice à l'exacerbation des autres sens, et le principe même de rapport tactile entre les joueurs devient là prétexte au rapprochement. Sous couvert du jeu, l'artiste dépeint ici une scène aux accents presque grivois : l'un des protagonistes enlace la taille d'une jeune femme, tandis que pour se « confesser », un autre enfouit la tête sous un jupon...



Hieronymus Janssens (1624-1693), *Le jeu de la main chaude*, vers 1665-1670, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, inv. 1392

Colin-maillard ou le jeu de dupes

Usant des mêmes ressorts que le jeu de la main chaude, le colin-maillard est lui aussi apparu au Moyen Âge. Il aurait pour origine le nom d'un guerrier du pays de Liège, Jean Colin-Maillard, qui, malgré ses yeux crevés au cours d'une bataille, aurait continué de combattre guidé par ses écuyers. Lors du jeu, l'un des participants a donc les yeux bandés et cherche les autres à tâtons, jusqu'à ce qu'il parvienne à saisir l'un d'eux, qu'il doit nommer. S'il devine juste, ce dernier prend sa place et le jeu repart.

Le jeu du colin-maillard a été largement exploité par les artistes du 18^e siècle. Chez Fragonard, le sujet est l'occasion d'un jeu subtil et malicieux de regard, de suggestion et de faux-semblant. Si la jeune bergère a les yeux bandés et semble abusée par le jeune homme qui tente de l'égayer à l'aide d'une brindille, elle n'est en réalité nullement dupe de ce qui se trame. Le bandeau légèrement relevé, elle feint de se laisser tromper, et entretient l'espoir du jeune homme de la voir trébucher sur la marche. Sa décision est suspendue : offrira-t-elle à son galant l'indiscrétion d'une jambe dévoilée à la faveur d'un faux pas ?



Jacques Firmin Beauvarlet (1731-1797) d'après Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *Le colin-maillard*, 1760, eau-forte et burin, état avant le titre, Paris, musée du Louvre, inv. 6237 LR

L'escarpolette ou les délices du vertige

L'escarpolette n'est autre que l'actuel jeu de la balançoire ; de même que la bascule, il est très populaire au 18^e siècle et fournit un motif apprécié des artistes. L'agrément du jeu est double. Il procure à la fois le plaisir grisant de l'envol à la jeune fille assise, ainsi que le ravissement du pousseur provoquant ces émois. La plupart des œuvres mettent néanmoins souvent en scène un troisième personnage masculin, dont la délectation n'est pas moindre, puisqu'il n'attend qu'un opportun coup de vent pour jouir du spectacle offert par le soulèvement d'un jupon.

Confusion, désorientation et vertige, telles sont les sensations recherchées sur l'escarpolette. À la faveur du jeu, gestes et attitudes se déshabillent et échappent, l'espace d'un instant, à l'étiquette corsetée de la cour. Dans une société entièrement régie par un contrôle strict de l'être et du paraître, le jeu constitue une porte ouverte sur le désordre des sens, des mœurs et de la morale, en un mot, une libération.



Norbert Grund (1717-1767), *La balançoire*, huile sur bois de tilleul, Prague, Národní galerie

FOCUS 2 : LE COSTUME AU 18^e SIÈCLE, À LA VILLE COMME À LA SCÈNE

L'étude des costumes représentés par Watteau et ses suiveurs nous entraîne dans un voyage au cœur de l'esprit libre et fantaisiste du 18^e siècle. Costumes réels ou costumes de théâtre ? Les frontières se troublent parfois. Si le monde poétique créé par ces artistes puise son inspiration dans le vestiaire contemporain, il mêle cependant souvent à la réalité des artifices propres au monde théâtral.

L'art, miroir de la mode du 18^e siècle

Un dessin de Jacques-André Portail, *Conversation*, permet d'apprécier les composantes du costume masculin au 18^e siècle : une culotte serrée au genou et un justaucorps s'ouvrant sur une veste. Alors que cette formule en trois parties reste relativement stable au cours du siècle, la mode féminine ne cesse de se diversifier. La jeune femme porte une robe non ceinturée, à demi ouverte et certainement amplifiée par un panier, jupon raidi de cerceaux d'osier.

Le dessin d'après Watteau intitulé *Femme debout, de dos, se retournant*, montre une robe plus vague encore, s'apparentant aux robes volantes et présentant des fronces que l'on devine partir de l'encolure et nommées par les historiens modernes « plis Watteau » en référence à celui qui les a tant représentés. Rompant avec la relative rigidité de la fin du 17^e siècle, la mode du 18^e s'assouplit progressivement tout en conservant raffinement et élégance. Essor industriel et innovations techniques autorisent alors une liberté nouvelle dans la création de taffetas, soies, satins et velours dont le panel de coloris et de broderies s'enrichit considérablement.

On ne peut qu'admirer dans ces deux dessins le jeu maîtrisé des crayons qui traduisent avec liberté le chatoyant ballet des étoffes.

Et si l'art jouait la comédie

Les artistes de ce début du 18^e siècle ont souvent puisé dans le répertoire de la Comédie italienne en convoquant dans leurs œuvres personnages et accessoires pour créer un monde poétique.

Les personnages de la *commedia dell'arte*, forme théâtrale apparue au 16^e siècle, sont identifiables par leurs tenues aux lignes et couleurs codifiées, indépendantes de la pièce ou la scène représentée.

Le Baisser de rideau de Nicolas Lancret présente le turbulent Arlequin vêtu de son conventionnel costume de losanges découpés dans des vêtements râpés et cousus ensemble, signalant sa basse extraction, et dont l'aspect bigarré évoque la tradition d'habits de fous et de bouffons. Son masque, comme en portaient les acteurs dans l'Antiquité, fige son expression. Le personnage de droite est le Docteur : l'habit noir évoque celui des savants et son chapeau de feutre trop grand achève de le ridiculiser dans son rôle de charlatan.



Jacques-André Portail (1695-1759), *Conversation*, sanguine et pierre noire, Paris, musée du Louvre, inv. RF 2060



D'après Antoine Watteau (1684-1721), *Femme debout, de dos, se retournant*, pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche, Paris, musée du Louvre, inv. 33376



Nicolas Lancret (1690-1743), *Le Baisser de rideau*, dit aussi *Acteurs de la Comédie italienne* ou *Le Théâtre italien*, huile sur bois, Paris, musée du Louvre, MI 1073

Pierrot, le valet candide, est au centre. La blancheur de son costume s'expliquerait par son origine sociale : les vêtements des paysans n'étaient pas colorés en raison du coût des teintures. Une veste de Pierrot, provenant de République Tchèque, est un des rares exemples encore conservés de ces costumes de scène.

Les représentations parisiennes d'acteurs italiens ont assurément fourni aux artistes comme Lancret de vivantes sources d'inspiration. Le Comte de Caylus nous rapporte que Watteau, dont Lancret s'inspire, possédait quelques « habits galants, quelques-uns comiques » dont il revêtait ses modèles lors de séances de pose. Une enseigne de costumes et de masques tenue par un français sur le Pont Notre-Dame, où a habité Watteau à plusieurs reprises, dut également participer à sa connaissance des accessoires de scène.



Bohême ou Autriche, *Veste de Pierrot*, 18^e siècle, tissu de laine, toile cirée, République Tchèque, château de Český Krumlov

À la campagne comme à la scène

Les vêtements qui habillent les bergers et les bergères de François Boucher montrent que l'artiste, dans ses premières pastorales, s'inspire de l'esprit du costume de théâtre au détriment de toute réalité vestimentaire. Le peintre fréquentait en effet le monde de la scène par l'intermédiaire de son ami créateur de pièces de théâtre Charles-Simon Favart, et a pendant un temps dessiné costumes et décors pour l'Opéra. Aux sombres vêtements populaires faits de draps de chanvre, de coton et de lainages grossiers, aux braies et jupes retroussées de couleurs neutres, l'artiste substitue dans le *Pasteur galant* de charmants costumes colorés aux étoffes de couleur tendre agrémentées de rubans, conférant à ces paysans une élégance bien irréaliste. L'exotisme bucolique de la scène, sublimé par le costume, révèle une perception fantasmée de la campagne dans laquelle la classe favorisée projetait ses idéaux de rustique simplicité. Cet engouement pour le monde rural pénétra même le monde de la mode et les femmes de l'aristocratie adoptèrent un temps le tablier des classes laborieuses, accessoire embelli toutefois de soies et de broderies.



François Boucher (1703-1770), *Le pasteur galant*, huile sur toile, Paris, Archives nationales, Hôtel de Soubise, AE/Via/30 Cat. 92

FOCUS 3 : LE VOYAGEUR IMMOBILE : WATTEAU ET LA REPRÉSENTATION DU PAYSAGE

Mis à part un séjour d'une année en Angleterre entre 1719 et 1720, où « ses ouvrages y étaient courus et bien payés »³, Watteau effectue sa courte carrière en France, entre Valenciennes et Paris, sans jamais se rendre en Italie. Toutefois, dans la majeure partie de ses œuvres, les allusions à l'Italie sont omniprésentes, empruntant régulièrement des éléments de paysages ou d'architectures. Pour ce faire, il copie à de nombreuses reprises les dessins des grands maîtres italiens conservés notamment dans la collection de Pierre Crozat, mécène et grand collectionneur parisien. Il reprend ainsi fidèlement à la sanguine les dessins (avant tout des paysages) de Campagnola, le Dominiquin, Titien, les Carrache, Albani ainsi que les œuvres nordiques, de Sadeler ou Bruegel de Velours. C'est à partir de ces dessins qu'il compose ensuite certains des paysages bucoliques et champêtres dans lesquelles se jouent les fêtes galantes.

La Chute d'eau (avant 1715) : paysage composé

L'exposition du musée des Beaux-arts de Valenciennes met à l'honneur un tableau de Watteau qui vient de rejoindre les collections du musée, il s'agit de *La chute d'eau* peint vers 1715. Il représente ici la cascade de Tivoli, déjà peinte par de nombreux artistes du Nord tout au long du 17^e siècle mais qui, contrairement à Watteau, se sont rendus sur place. Antoine Watteau a certainement repris un dessin à la sanguine (conservé au musée Fabre de Montpellier) attribué à un membre de la famille Sylvestre, une grande dynastie d'artistes français, dessin qu'il a ensuite agrémenté au premier plan de la composition de quelques figures issues de ses carnets⁴. On y retrouve le même point de vue surélevé qui offre une vue plongeante sur la chute d'eau, au centre de la composition. Au loin se devinent des édifices repris fidèlement du dessin tandis que la tour de guet et la flèche d'un clocher ont été rajoutées par Watteau.

Cet exemple n'est pas isolé puisque Watteau représente dans d'autres œuvres des sites de Rome et des environs que l'on peut identifier comme le Campo Vaccino, le Colisée ou l'église Sant'Andrea in via Flaminia, mais toujours depuis son atelier parisien.

Le Pèlerinage à l'île de Cythère (1717) : paysage rêvé

Agréé à l'Académie le 30 juillet 1712, ce n'est que le 28 août 1717 qu'il livre son morceau de réception *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*. Dans ce tableau, Watteau déploie ses figures dans une grande variété d'attitudes au sein d'un vaste paysage. Il représente un arrière-plan qui disparaît progressivement dans la brume ainsi que des lointains montagneux et bleutés, rendus avec finesse et transparence, rappelant les arrière-plans des tableaux de Léonard de Vinci.

Le paysage au premier plan est construit de sorte à accompagner les couples d'amoureux qui se dirigent, dans une grande variété d'attitudes, vers l'embarcation. Il y décompose ainsi le mouvement du départ en même temps que les gradations du sentiment amoureux depuis la butte au premier plan (le groupe à l'extrême gauche est encore assis tandis que celui



Antoine Watteau (1684-1721), *La chute d'eau*, Valenciennes, musée des Beaux-Arts



Antoine Watteau (1684-1721), *Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, inv. 8525

d'à côté est en train de se lever et que ceux de droite sont déjà sur le départ, la jeune femme se retournant avec mélancolie).

Watteau reprend sans cesse les mêmes éléments de paysages ou d'architectures, comme par exemple les constructions qui se situent dans la partie gauche du tableau et que l'on retrouve quasiment à l'identique dans l'arrière-plan montagneux de *L'amour paisible* conservé à Postdam.

Bien que la nature soit omniprésente dans ses œuvres, Watteau ne peint jamais un paysage pour lui-même sans y intégrer des personnages. Pour autant, le paysage ne peut pas être simplement considéré comme un simple décor pour ses sujets galants tant il contribue à l'atmosphère de la scène et à l'expression des sentiments. Jean-Baptiste Pater et Nicolas Lancret ont la même démarche que celle de Watteau, de même que François Boucher qui, à ses débuts, copie les paysages des maîtres vénitiens. Mais Boucher, contrairement à Watteau, fait le voyage en Italie en 1728 et représente des paysages italiens « d'après nature », comme la cascade de Tivoli⁵.

Qu'en aurait-il été des paysages de ses œuvres si Watteau avait fait le voyage en Italie ?

Attribué à un membre de la famille Sylvestre, *La cascade de Tivoli*, sanguine, Montpellier, musée Fabre



⁵ À voir dans l'exposition de Valenciennes : la *Vue des cascades de Tivoli* dessinée par Boucher en 1730 et conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam ainsi que le tableau sur le même sujet conservé à Stockholm.

22 ³ Selon le marchand parisien Edmé-François Gersaint.

⁴ Watteau compose presque toujours ses tableaux de cette façon. Le comte de Caylus, mécène et ami de l'artiste, écrit en 1748 : « Quand il lui prenait de faire un tableau, il avait recours à son recueil. Il y choisissait les figures qui lui convenaient le mieux pour le moment. Il en formait ses groupes, le plus souvent en conséquence d'un fond de paysage, qu'il avait conçu ou préparé. Il était rare même qu'il en usât autrement ».

PISTES PÉDAGOGIQUES POUR LE PREMIER DEGRÉ

SCÈNES DE GENRE, SCÈNES DE GESTES

Les pistes pédagogiques du premier degré proposent des **parcours** exploitables pendant la visite de l'exposition mais également dans le cadre plus large de l'enseignement de l'éducation artistique et culturelle autour de l'étude des **scènes de genre** et, à travers elles, celle des **scènes galantes**.

Les élèves de **cycle 1 et 2** sont amenés à interroger les œuvres pour dégager les caractéristiques propres aux scènes de genre et à enrichir leurs connaissances sur les genres picturaux. Pour les élèves de **cycle 3**, l'étude des œuvres apporte un éclairage singulier sur la période du 18^e siècle à travers un thème décliné dans plusieurs domaines artistiques. Il s'agit d'approfondir, de convoquer et de confronter leurs connaissances mais aussi d'aiguiser leur curiosité et d'enrichir leur créativité.

I. Entrez dans la danse : scènes de jeu

Comment reconnaître le thème pictural à travers l'observation des points communs ?

Le paysage : décrire et enrichir le champ lexical autour des paysages représentés : parc, jardin, sous-bois, clairière, bosquet...

Hendrick I Hondius
(Duffel, 1573 - La Haye, 1650)
d'après Jan Wildens
(Anvers, 1585/1586
- Anvers, 1653),
Allégorie du mois de Mai
(détail), 1614, Burin,
Amsterdam, Rijksmuseum,
Rijksprentenkabinet,
RP-P-OB-55.241



Les activités : les identifier et les classer par catégories : promenades, conversations, collations, fêtes et bals, jeux de plein air. Des liens pourront être établis avec des activités pratiquées de nos jours : balançoire, colin-maillard...

François Jollain
(Paris, 1697 - Paris, 1778)
d'après Antoine Watteau
(Valenciennes, 1684 -
Nogent-sur-Seine, 1721),
Les agréments de l'été (détail),
Burin et eau-forte. Épreuve
du 2^e état après l'eau-forte
pure et avant le titre,
Paris, musée du Louvre,
département des Arts
graphiques, collection
Edmond de Rothschild,
21743 LR



Cornelis Troost (Amsterdam, 1696 - Amsterdam, 1750),
Colin-maillard (détail), Huile sur toile, Rotterdam, musée
Boymans van Beuningen, Inv. no. 2139

Les déplacements des personnages : observer ceux qui font écho à des figures connues, vécues en classe : files, farandoles, cortèges, rondes simples, danses à consignes, danses à figures (en ligne, en couple, en cercle). Les mimer deux par deux, en groupe. En garder la trace par la photographie, la vidéo, le dessin.



Manufacture de tapisserie
de Beauvais d'après
Jean-Baptiste Huët (Paris,
1745 - Paris, 1811), *La
Danse à deux* (détail), Vers
1780-1790, Laine et soie,
Paris, musée du Louvre,
département des Objets
d'art, OA 6526



Pierre-Antoine Quillard
(Paris, 1700 - Lisbonne,
1733), *La plantation de mai*
(détail), Vers 1720-1725,
Huile sur toile, Paris, musée
du Louvre, département des
Peintures, RF 2624

DANS LE CADRE DES PRATIQUES ARTISTIQUES

À partir d'une **collection** sur le thème des rondes et des jeux chantés, on pourra isoler chaque figure de déplacement et les associer à différents types d'images et de supports (photographies, vidéos, extraits musicaux, éléments chorégraphiques, productions plastiques, reproductions d'œuvres...) dans l'intention de créer un **cahier de danse**.

II. Voyez comme on danse : gestes en scène



Comment identifier la scène de genre ?
Paysages, personnages et costumes : dégager des caractéristiques relatives à la scène de genre : l'anonymat des personnages et du lieu, les actions relevant d'un moment pris sur le vif susceptible d'être revécu et le spectacle des mœurs contemporaines. Confronter ces découvertes à d'autres œuvres et vérifier la permanence de ces caractéristiques.

David II Téniers (Anvers, 1610 - Bruxelles, 1690), *Kermesse paysanne avec couple aristocratique*, 1652, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, Inv. 1881

Comment repérer les gestes de communication ?

Les attitudes : les mimer, puis inventer les dialogues suggérés. Jouer la scène afin de pointer les emprunts aux gestes exacerbés issus des codes théâtraux.



Louis Jacob (Lisieux, 1696 - Paris, 1802 ?) d'après Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent-sur-Seine, 1721), *Le départ des comédiens italiens en 1697*, Burin et eau-forte, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, 21740 LR

Norbert Grund (Prague, 1717 - Prague, 1767), *Le séducteur ou Le charmeur* (détail), Huile sur bois de tilleul, Prague, Národní galerie, Inv. No. O 393

Les intentions : constituer un répertoire photographique ou dessiné d'attitudes suggérant une intention : dialoguer, charmer, écouter, surprendre...

L'invitation : chercher et collecter des postures suggérant cette intention pour compléter le répertoire.

DANS LE CADRE DES PRATIQUES ARTISTIQUES

Des tableaux vivants peuvent être mis en scène à partir du répertoire puis photographiés.

Ces découvertes seront enrichies pour créer un **musée de classe** autour de la scène de genre représentant d'autres moments de la vie tels que le repas, le travail...

III. Résonnez comme vous voudrez : un thème en scène

Comment percevoir le dialogue entre les arts ?

Amener les élèves à identifier les différents domaines artistiques du spectacle vivant représentés dans les œuvres : danse, théâtre, concert, opéra.

Grâce aux cartels, comment comprendre le rayonnement du thème ?

Analyser les œuvres selon ces critères : formes, techniques, significations, usages.

Les titres évoquent souvent un thème commun : les divertissements.

Les techniques permettent la multiplication des modèles sur différents supports : porcelaine, tapisserie, gravure, estampe...

La taille des tableaux et des objets facilite leur circulation dans différents pays d'Europe. Le commerce de l'art permet à de plus nombreux commanditaires de les acquérir.

HISTOIRE DES ARTS

Dans le cadre du b2i, rechercher diverses représentations du divertissement à travers l'histoire. Enrichir le cahier d'histoire des arts et créer un **abécédaire du divertissement**.



Manufacture de tapisserie de Beauvais, *La Musique*, 1767-1777, Laine et soie, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 7311



Württemberg, Manufacture de porcelaine de Ludwigsbourg, *Couple dansant*, Vers 1760-1765, Porcelaine dure Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, Ke 875

LES ARTIFICES DE LA FÊTE GALANTE

Dans un premier temps, les pistes pédagogiques abordent les échanges entre les arts de la scène, les arts visuels et les arts appliqués. Certaines confrontations entre les œuvres permettent de mettre en évidence tantôt un processus de création artistique tantôt les emprunts d'un art à l'autre. La seconde partie traite de la question du discours amoureux et de la polysémie des scènes.

I. L'enchantement théâtral



Qu'empruntent les artistes au théâtre pour créer des scènes animées par la rêverie ?

Les gestes d'un spectacle vivant

Les *Trois études d'acteur et trois études de mains* d'Antoine Watteau représentent des comédiens. Dans l'œuvre, s'entremêlent la scène et la réalité. Leurs gestes sont amples et ouverts. Ces effets gestuels et physiques sont empruntés au théâtre.

La figure centrale a été introduite dans *L'accordée de village*, gravure de Nicolas IV de Larmessin, d'après Antoine Watteau. Elle est visible parmi les groupes de jeunes gens et les couples qui conversent, dans une posture identique mais inversée par rapport à celle de l'étude. La fête est mise en scène dans un décor où tous les personnages s'animent.

Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent-sur-Seine, 1721), *Trois études d'acteur et trois études de mains* (détail), Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 28979

Nicolas IV de Larmessin (Paris, 1684 - Paris, 1755) d'après Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent-sur-Seine, 1721), *L'accordée de village* (détail), Eau-forte. Épreuve avant le titre. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, 24811 LR

Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent-sur-Seine, 1721), *Huit études de têtes de femme et une tête d'homme*, Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 33384



Comme des instantanés : Watteau observe les comédiens sur scène et va jusqu'à demander à ses amis proches de revêtir des costumes de théâtre, ainsi il dessine ses modèles sur le vif et varie les points de vue comme le montrent les *Huit études de tête de femme et une tête d'homme*. Le peintre exécute généralement, d'un trait rapide, ses dessins aux trois crayons : la pierre noire, la sanguine et la craie blanche pour les rehauts. Ces études sont ensuite réutilisées dans plusieurs compositions.



Nicolas Lancret (Paris, 1690 - Paris, 1743), *Le Baiser de rideau*, dit aussi *Acteurs de la Comédie italienne* ou *Le Théâtre italien* (détail), Huile sur bois, Paris, musée du Louvre, MI 1073



Rhénanie-Palatinat, Manufacture de porcelaine de Frankenthal, *Arlequine* (détail), 1755-1760, Porcelaine dure, Sèvres et Limoges, Cité de la céramique, MNC 23137

Les habits pour endosser un rôle

Dans *Le Baiser de rideau*, dit aussi *Acteurs de la Comédie italienne* ou *Le Théâtre italien* de Nicolas Lancret, les acteurs de la commedia dell'arte sont reconnaissables. Arlequine, pendant féminin d'Arlequin, porte une veste cintrée à pièces colorées, un chapeau et un masque lui donnant une expression fixe. Seuls la gestuelle et le costume bien typés permettent d'identifier le personnage. On la retrouve d'ailleurs dans un costume et une posture similaires parmi les figurines de la Manufacture de Frankenthal.

>> Pour aller plus loin : voir le focus 2

Activité pendant la visite :

Le souffleur : imaginer les répliques des personnages. Définir leur rôle respectif par rapport à leur posture ou à leur habit.

Comédien perdu : proposer de retrouver des personnages de la commedia dell'arte perdus dans l'exposition. Présenter des indices photographiques issus d'œuvres variées ou d'objets d'art.

II. Dialogue et silence d'amour(eux)

Comment les artistes ont-ils créé un monde idyllique? Quel est le sens caché des scènes galantes ?

La parade dansée

Au 18^e siècle, la danse devient un instant privilégié pour s'apprécier en société. Le Moulinet fait partie des figures dansées en couple. Les mains se joignent, les corps se rapprochent et les regards se croisent. Ainsi le Moulinet est associé à la galanterie. Il est représenté dans un tableau de **Pierre-Antoine Quillard** la *Fête campagnarde*, sur une miniature en émail d'après **Nicolas Lancret** et sur un Vase « *Le Boiteux* » de porcelaine tendre de la **Manufacture de Vincennes**. La confrontation des trois œuvres met en évidence l'utilisation d'un même modèle mais un traitement des détails différent selon la technique utilisée.



Pierre-Antoine Quillard (Paris, 1700 - Lisbonne, 1733), *Fête campagnarde* (détail), Vers 1725, Huile sur toile, Salzbourg, Residenzgalerie GmbH, 494



Miniaturiste anonyme d'après Nicolas Lancret (Paris, 1690 - Paris, 1743), *Le moulinet* (détail), Vers 1723, Émail, Paris, musée Cognacq-Jay, J793



Manufacture de porcelaine de Vincennes, Vase « *Le Boiteux* » (détail), Vers 1752, Porcelaine tendre, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, TH 683



Accord et désaccord : La musique n'est pas audible mais perceptible : elle accompagne les danseurs et alimente la rêverie du spectateur. Parfois le musicien accorde son instrument, il offre une pause tel un accord d'amour comme dans le **Joueur de guitare assis** de Watteau.

Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent-sur-Seine, 1721), *Joueur de guitare assis* (détail), Sanguine et pierre noire, traces de mine de plomb, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 31370

Activité pendant la visite :

La chasse au son : trouvez et répertoriez les différents instruments. Quel son pouvaient-ils faire, quel était leur timbre ? La posture prise par le musicien est-elle conventionnelle ?

La discussion, le consentement et l'accord :

La *Conversation galante dans un parc* ou *La Pomme d'amour* de **Jean-Baptiste Pater** montre deux étapes de la relation amoureuse : au centre un couple converse et au sol une jeune femme est prête à consentir à l'élan amoureux du galant. Les galants respectent des règles de galanterie. La dernière étape amoureuse est *Le baiser donné* de la **Manufacture de porcelaine de Sèvres**. Cette sculpture dépeint l'accord mutuel et le désir.

Jean-Baptiste Pater (Valenciennes, 1695 - Paris, 1736), *Conversation dans un parc* ou *La Pomme d'amour* (deux détails), Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, MI 1097

Manufacture de porcelaine de Sèvres, *Le baiser donné* (détail), 1765, Biscuit, Waddesdon, The Rothschild Collection (Rothschild Family Trusts), 369.1997.



Les histoires sans parole :

Dans *La Cage* de **Nicolas Lancret**, une jeune femme porte une cage fermée. Dans *Le Pasteur complaisant* de **François Boucher**, un berger tend une cage à une bergère qui semble vouloir l'ouvrir. Enfin, dans *Couple avec un oiseau dans une cage* de la **Manufacture de Sceaux**, un couple observe l'oiseau échappé de la cage, celle-ci est posée au sol et ouverte. L'oiseau en cage est l'allégorie de l'amour emprisonné et de la virginité préservée, si l'oiseau s'en échappe, l'amour est vainqueur. D'autres objets, permettent de comprendre le sens caché des œuvres. Des objets liés au discours amoureux tels que le luth, la flûte, la balançoire, la barque...

Nicolas Lancret (Paris, 1690 - Paris, 1743), *La Cage* (détail), Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, MI 1075 Cat. 43

François Boucher (Paris, 1703 - Paris, 1770), *Le pasteur complaisant* (détail), Huile sur toile, Paris, Archives nationales, Hôtel de Soubise, AE/Via/29

Manufacture de Sceaux, *Couple avec un oiseau dans une cage* (détail), Vers 1763-1772, Faïence à décor de petit feu, Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin, 986.137



DANS LE CADRE DES PRATIQUES ARTISTIQUES

Rendre le quotidien merveilleux : avec les moyens actuels empruntés aux arts de la scène, transformer des moments de la vie ordinaire en événement unique.

Parlez-moi d'amour : imaginer une installation ou une action en mettant en évidence par les mots « une maladie d'amour ». La production pourra révéler une contamination, une attaque, une absence...

DANSEZ, EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ DANS LES PROGRAMMES SCOLAIRES

PREMIER DEGRÉ

École maternelle

Le domaine **Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions** réaffirme la place primordiale du langage à l'école maternelle.

Les domaines **Agir, s'exprimer, comprendre à travers l'activité physique** et **Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques** permettent de développer les interactions entre l'action, les sensations, l'imaginaire, la sensibilité et la pensée.

École élémentaire

Culture humaniste

La culture humaniste ouvre l'esprit des élèves à la diversité et à l'évolution des civilisations, des sociétés, des territoires, des faits religieux et des arts.

Arts visuels

Les élèves sont conduits à exprimer ce qu'ils perçoivent, à imaginer et évoquer leurs projets et leurs réalisations en utilisant un vocabulaire approprié.

Histoire

L'enseignement de l'histoire permet des approches interdisciplinaires.

Histoire des arts

L'étude des œuvres peut être effectuée à partir d'une œuvre unique ou d'un ensemble défini par des critères communs (lieu, genre, auteur, mouvement...). Elles sont analysées à partir de quatre critères au moins : formes, techniques, significations, usages.

Techniques usuelles de l'information et de la communication

Les technologies de l'information et de la communication sont utilisées dans la plupart des situations d'enseignement.

Éducation physique et sportive

L'éducation physique et sportive vise le développement des capacités motrices et la pratique d'activités physiques, sportives et artistiques.

SECOND DEGRÉ

Collège

Histoire des arts

La thématique « Arts, créations, cultures » s'intéresse aux liens entre l'œuvre d'art et la genèse des cultures (modes de représentation, formes de sociabilité, manifestations ludiques ou festives). « Arts, ruptures, continuités » permet d'étudier le dialogue des arts (échanges et comparaisons entre les arts).

Arts plastiques

En 6^e, la question du statut de l'objet, artistique, symbolique, décoratif, est à étudier.

En 5^e, les élèves sont conduits à différencier les images qui ont pour référent le monde sensible, réel, de celles qui se rapportent à un univers imaginaire, fictionnel. Les questions de la ressemblance et de la vraisemblance permettent de s'interroger sur les référents des images. L'étude du statut de l'image conduit à s'interroger sur ses significations, les symboliques auxquelles elle se réfère, ses relations avec les mythologies.

En 4^e, l'analyse des images et plus particulièrement de celles qui entretiennent sous un abord direct, un rapport complexe avec la réalité est privilégiée.

Français

La maîtrise de la langue française suppose une connaissance précise du sens des termes utilisés. L'exposition se prête à un travail sur le lexique, et en particulier sur celui qui relève des sentiments. Les travaux d'écriture doivent conduire les élèves à rédiger des textes qui combinent la narration d'un événement et l'expression de sentiments.

Lycée général, technique et professionnel

Histoire des arts

Le propos de l'exposition peut s'inscrire dans deux thématiques relevant du champ anthropologique. « Arts, réalités, imaginaires » invite à questionner les œuvres d'art dans leurs rapports avec le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux ou l'incertain. « Arts, corps, expressions » est axée sur l'étude des liens entre le corps et l'expression créatrice (costumes, gestes, postures, théâtralité) et entre le corps, l'âme et la vie (expression des émotions).

Lycée général

Français

En 1^{ère}, l'étude d'un personnage de roman, du 17^e siècle à nos jours, permet d'évoquer les liens existant entre la représentation des personnages et des milieux romanesques dans les textes et celle qu'en donnent les autres arts.

Lycée professionnel

Français

Le thème intitulé « Des goûts et des couleurs, discutons-en ! » peut montrer comment la connaissance d'une œuvre et de sa réception permet de former ses goûts et de s'ouvrir à ceux des autres, mais aussi de s'interroger sur les valeurs incarnées par le personnage représenté et sur celles de son auteur ou de son époque.

Arts appliqués

Dans le champ « Construire son identité culturelle », il est demandé aux élèves de situer une production d'arts appliqués dans une chronologie, de repérer les procédés techniques employés et d'acquérir des connaissances sur le dialogue des cultures.



Jean-Baptiste Pater,
Réjouissance de soldats, 1728,
huile sur toile, Paris, musée
du Louvre © RMN-GP
(musée du Louvre) /
René-Gabriel Ojéda

ARTS DU VISUEL

- Beaucoup des œuvres de l'exposition *Danse, embrassez qui vous voudrez*, hormis celles de la section I, portent sur le thème de la Fête galante.
- Le peintre anglais Turner était fasciné par Watteau. Il a réalisé des dessins du *Pèlerinage à l'île de Cythère* et des personnages similaires à ceux de ce tableau se retrouvent sur *Richmond Hill, on the Prince Regent's Birthday* (1819).
- *Le Baiser donné* (1765) a été modelé par Etienne Maurice Falconet d'après une fable de La Fontaine intitulée *Le Baiser rendu* (1763) et a été adapté par Toussaint Gaspard Taconet pour l'opéra-comique sous le titre de *Le Baiser donné et le baiser rendu* (1765).
- Dirk Braeckman a effectué un travail photographique à l'occasion de l'exposition, *Le monde de Watteau*, en 2013, au palais des Beaux-Arts de Bruxelles.
- Le film *L'Esquive* (2004) par Abdellatif Kechiche tire son titre et le nœud de l'intrigue d'une réplique d'Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux.

ARTS DU LANGAGE

- *Le Petit Maître corrigé* de Marivaux fera l'objet d'une lecture à la Scène du Louvre-Lens.
- *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* a fait l'objet de descriptions par Théophile Gautier, dans « L'embarquement pour Cythère », *Paris Guide par les Principaux Écrivains et artistes de la France*, Librairie Internationale, 1867, t.I, p. 402 et par Auguste Rodin dans *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell en 1911.
- En 1869, Paul Verlaine exprime ses états d'âme qui oscillent entre rêverie et mélancolie dans le recueil de poèmes intitulé *Les Fêtes galantes*.
- Dans la *Fête chez Thérèse*, un poème des *Contemplations* (1856), Victor Hugo raconte une fête à la campagne dans le ton des Fêtes galantes.
- De Marivaux à Beaumarchais, les dramaturges se sont nourris des peintures de Watteau, Boucher et de leurs suiveurs avec, par exemple, pour le premier *La double inconstance* (1723), *Le jeu de l'amour et du hasard* (1730) ou encore *L'île des Esclaves* (1725) et *Le Mariage de Figaro* (1784) pour le second.

ARTS DU SON

- La Scène du musée du Louvre-Lens propose des extraits d'œuvres de compositeurs du 18^e siècle dans *Conversations galantes et amusantes* interprétées par des solistes du Concert d'Astrée
- Beaucoup des Fêtes galantes de Watteau comportent des musiciens. Le peintre a représenté au total une vingtaine d'instruments dont les plus nombreux sont la guitare, les violons et les flûtes.
- L'une des pièces de viole du *Quatrième Livre* (1717) de Marin Marin a pour thème *Les Fêtes champêtres*.
- Mozart, comme Beaumarchais, s'amuse des jeux de l'amour dans *Les Noces de Figaro* (1786).
- Les poèmes de Verlaine inspirent à Fauré *Cinq mélodies de Venise* (1891). Ces textes du poète sont mis en musique par Debussy dans le cycle de mélodies *Les Fêtes galantes*, composé entre 1891 et 1892.

ARTS DU QUOTIDIEN

- La sixième section de l'exposition *Danse-embrassez qui vous voudrez* propose de nombreux objets illustrés de motifs empruntés à la Fête galante :
- La *Paire de vases* (1740-1745), et le *Pot à bouillon* (vers 1740) de la manufacture de porcelaine de Meissen, le *Seau à bouteille* (vers 1750-1752), le *Pichet* et le *Vase « Le Boiteux »* (vers 1752) de la manufacture de Vincennes, l'*Assiette* (milieu du 18^e siècle) de la manufacture de Lille.
 - Les tapisseries de la manufacture de Beauvais.
 - Le *Canapé* et les fauteuils de la manufacture de Beauvais.
 - Certains sujets des Fêtes galantes étaient si populaires que la Compagnie néerlandaise des Indes orientales a envoyé des gravures en Chine afin que leurs motifs soient peints sur des porcelaines ensuite exportées en Europe, comme ce fut le cas pour une *Assiette* (vers 1778-1780) fabriquée par une manufacture chinoise.

Aquatinte : La plaque est d'abord recouverte d'une résine granuleuse, puis elle est ensuite plongée dans un bain d'acide qui va mordre le métal entre les grains de résine. La plaque est ensuite encrée puis imprimée. Le résultat est proche du rendu du lavis et permet d'obtenir des surfaces colorées composées de points et non de traits.

Carton : Peintures à partir desquelles les tisserands fabriquent les tapisseries.

Eau-forte : Technique de gravure où la plaque de métal est recouverte d'un vernis protecteur. Le graveur trace son dessin avec une pointe d'acier qui enlève le vernis. L'acide va ensuite creuser les parties dénudées qui pourront être encrées et servir de matrice pour l'impression.

Estampe : Image imprimée, généralement sur papier.

Gravure : Le mot désigne à la fois une technique d'impression et l'image produite grâce à elle. La technique consiste à inciser un matériau dur (bois et cuivre) qui est ensuite encré.

Cette matrice est en quelque sorte un « positif » de l'œuvre. L'image ensuite obtenue par impression est inversée par rapport au dessin gravé sur la plaque.

Morceau de réception : œuvre qu'un artiste présente à l'Académie pour y être reçu comme membre. Le sujet de l'œuvre est normalement imposé par le directeur de l'institution. Watteau fait exception car il a eu la possibilité de travailler sur le thème de son choix. Le morceau de réception doit être approuvé par l'assemblée pour que l'artiste devienne académicien.

Planche : Le terme est employé à la fois pour la plaque travaillée par le graveur afin d'en faire une matrice et pour chacune des estampes qui en est tirée.

Sanguine : La sanguine est à la fois une famille de pigments de couleur rouge et par extension les dessins exécutés avec ces pigments. Elle est dénommée ainsi en raison de l'analogie de sa couleur avec le sang.

INFORMATIONS PRATIQUES

COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens
99 rue Paul Bert, 62300 Lens
Réservations : **03 21 18 63 21**
Renseignements :
education@louvrelens.fr

Administration
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

HORAIRES D'OUVERTURE

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h
- Fermé le mardi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai et le 25 décembre
- Dernier accès à 17h15
- Parc du musée accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 16 septembre au 14 mai et de 7h à 21h du 15 mai au 15 septembre

4 L'amour à la campagne.
Pastorales et sujets rustiques



François Boucher, **Le pasteur complaisant**, vers 1738, huile sur toile, Paris, Archives nationales, Hôtel de Soubise © RMN-GP / Droits réservés

3 Le cœur en scène



Bohème ou Autriche, **Veste de Pierre**, 18^e siècle, tissu de laine, toile écriée, Český Krumlov (république tchèque), chateau © Droits réservés

2 Wetteau et la fête galante

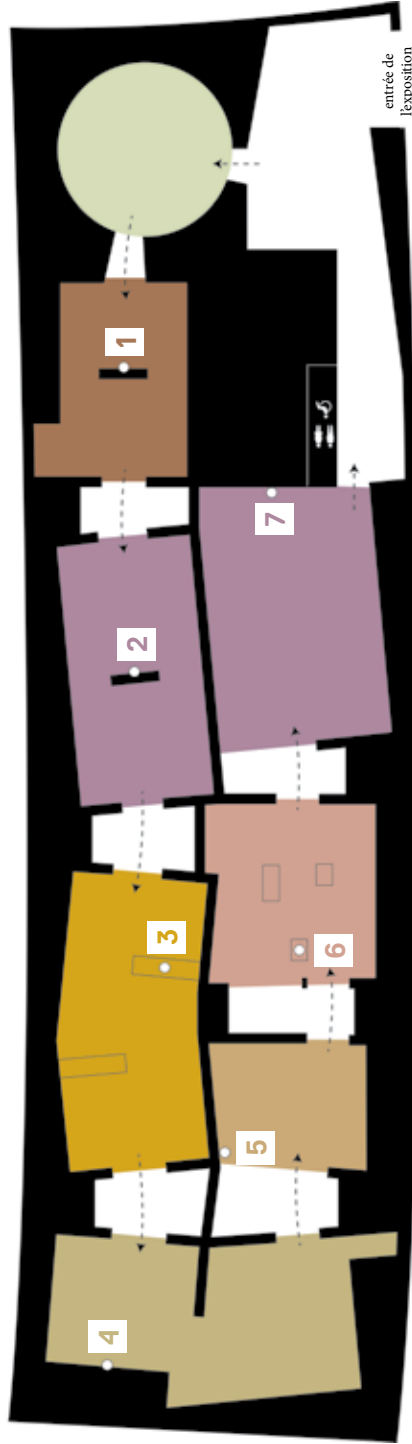


Antoine Watteau, **Pèlerinage à l'île de Cythère**, 1717, huile sur toile, Paris, musée du Louvre © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Angèle Dequier

1 Sujets de convivialité et d'amour.
Antécédents nordiques et français



Hieronymus Janssen, **Le jeu de la main chaude**, vers 1665-1670, huile sur toile, Paris, musée du Louvre © RMN-GP / musée du Louvre / Franck Baub



5 Fragonard contre Rousseau



Nicolas de Launay d'après Jean-Honoré Fragonard, **Les fusarès heureux de l'escarpolette**, 1782, eau forte et burin, Paris, musée du Louvre © RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

6 À la conquête des arts décoratifs



Grande-Bretagne, Manufacture de Chelsea, **La leçon de musique**, vers 1765, porcelaine tendre, Londres, Victoria and Albert Museum © Victoria and Albert Museum

7 Lorsque l'Europe chantait à l'unisson
l'amour et la fête



Francisco de Goya, **La Balançoire** ou **L'Escarpolette**, 1779, huile sur toile, Madrid, Museo del Prado © Madrid, Museo Nacional del Prado